

## STRUCTUUR EN GEBEURTENIS

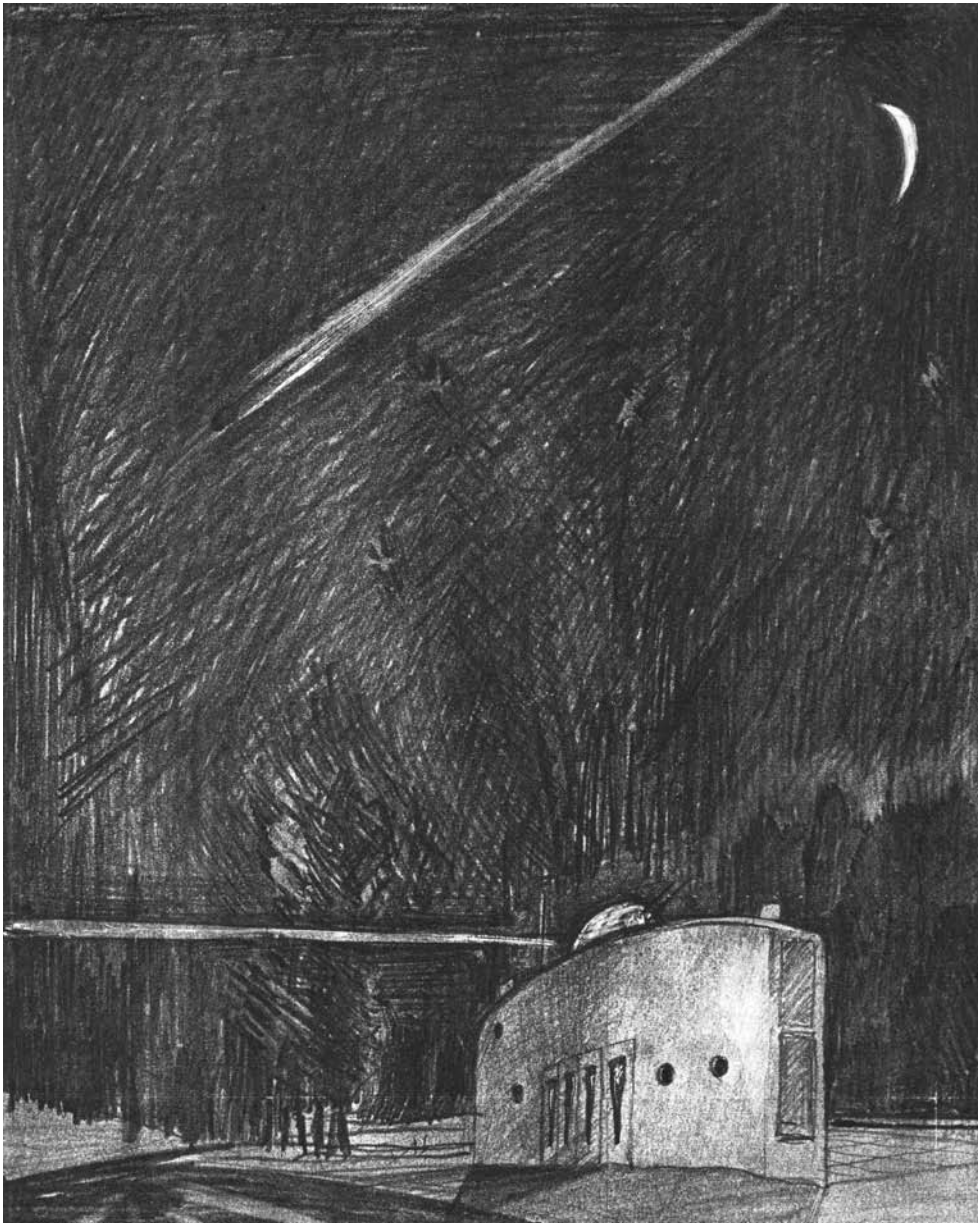
OVER HET WERK VAN KOEN DEPREZ

### INLEIDING

Vorig jaar heb ik samen met Koen Deprez (1961) zes maand lang aan een boek over zijn oeuvre gewerkt. Dat boek is intussen gepubliceerd, in het Nederlands, en heeft zijn weg naar een relatief grote schare lezers gevonden. De voorbije maanden heeft Deprez mij echter al enkele keren bij zich ontboden om te spreken over de mogelijkheid dit boek te herschrijven voor een Engelse uitgave. Waarom dit herschrijven nodig was, was niet erg duidelijk. Tot vandaag. Vandaag denk ik het begrepen te hebben. Ik zal dan ook beginnen met een poging u uit te leggen waarom het Engelstalige boek geen vertaling wordt van het Nederlandstalige boek, maar een volledig nieuwe puzzel, die de dingen voor de lezer helder moet maken.

Voor Koen Deprez is de wereld een soort van catastrofale collage, waarvan de onzinnigheid aan onze opmerkingszin onttrokken wordt door afspraken, door façades, door voorlopige structuren die zich als onafwendbaar voordoen. Paradoxaal genoeg is het doel van deze afspraken het in stand houden van een mythe van de individuele vrijheid, die de meeste burgers tevreden stemt en vrijwaart van al te grote angsten. Voor Koen Deprez kan er echter alleen iets belangwekkends gebeuren of zichtbaar gemaakt worden als deze conventies of structuren verbroken worden. Om het in Amerikaanse beelden te vatten: pas als misdadigers twee vliegtuigen opzettelijk laten neerstorten op twee druk bezochte kantoorgebouwen, wordt het gezicht van een natie ontbloot. De president gaat op het puin staan en zwaait met een vlag, alsof hij optreedt in een oorlogsfilm. 's Werelds grootste democratie wordt ontmaskerd als een soort van poppenkast, die niet toevallig ook de meest succesvolle films produceert.

Koen Deprez leeft in een wereld waarin de oudere Wittgenstein om het even welke betekenisvorm van dichterbij bekijkt en zachtjes tussen zijn woorden laat verpulveren. Overal heerst erosie en entropie. Maar elke steen langs de weg heeft niet alleen zijn eigen, onbekende



Koen Deprez  
*'Huis voor Bruno Mussolini' (1984-85)*

geboorte- en slijtagegeschiedenis, hij kan ook een betekenis of functie krijgen als tafel of stoel. Een afbrokkelende ijsberg doet nieuwe ijschotsen ontstaan die nieuwe beelden kunnen oproepen.

Deprez vertelt dat hij als jongeling vaak auto-ongelukken heeft getekend, maar altijd op het ogenblik van de inslag, het moment waarop de brokstukken rondvlogen. Ziehier het boeiendste moment. Welnu, eigenlijk kan hij niets anders dan hetzelfde doen met een boek en zijn auteur op het ogenblik dat dit boek vertaald moet worden. Er moet een komeet inslaan. Het bestaande boek moet verpulveren. De voorlopige structuur ervan moet wijken voor de gewelddadige krachten van een tomeloos en blind universum, dat er zonder genade op inbeukt. Het boek moet herschreven worden. Het moet versplinteren. En uit het puin moeten nieuwe betekenissen geboren worden, nieuwe structuren, nieuwe manieren om naar dezelfde, doofstomme dingen te kijken.

#### AFWASBAK

Op zijn zeventiende, in 1978, werd Koen Deprez geraakt door een kunstwerk van de Belgische kunstenaar Panamarenko. Dit kunstwerk stelt een afwasbak voor, zoals Panamarenko die had gezien tijdens zijn legerdienst. Wat we zien is een wit geschilderde tinnen bak die rust op twee metalen schraagjes. In deze bak ligt wat vaatwerk, waaronder een bord en een koffiekkan. Halverwege worden deze voorwerpen echter doorsneden door een plexiglazen plaat die het wateroppervlak voorstelt. Op deze plaat, rond de contouren van de blikken voorwerpen, werden kartonnen strookjes aangebracht die de rimpeling van de onderdompeling vormgeven. De sculptuur beschikt over die bijzondere eigenschap er groter uit te zien dan je zou denken als je haar enkel van een foto kende. Daardoor wekt ze ook de illusie een maquette te zijn. Meteen denken we aan de reizen naar IJsland die Koen Deprez maakte met zijn studenten en waar hij hen de opdracht gaf de kampeerplek uit te kiezen die hen het meest geschikt leek. Sommigen kozen voor een hoge plek, die hen een uitzicht bood dat hen een veilig gevoel bezorgde, anderen gingen zich installeren in een kuil, om zo weinig mogelijk wind te vangen. En dan denken we aan de jonge Koen Deprez die nog tijdens zijn studies door Rem Koolhaas werd aangewor-

ven als assistent en daar meteen leerde een maquette op ooghoogte te bekijken, niet vanuit de hoogte, dus, maar verdrinkend in het puin. Als hij later geniet van het wisselende landschap in IJsland, met de onafgebroken van plaats veranderende ijsbergen, beseft hij niet dat hij op ooghoogte naar *Afwasbak* van Panamarenko kijkt.

Nu ik word uitgenodigd mijn eigen boek tot puin te herleiden en te kijken wat ik nog kan aanvangen met de ronddobberende brokstukken, ben ik verplicht alles te schrijven wat ik denk, zonder terughoudendheid, ook al lijken mijn woorden te zwaar, te veelbetekenend of te licht. Want we gaan niet Burroughs achterna, we laten de schaar in de lade, en evenmin zullen we Pierre Menard navolgen, die *De Geestrijke avonturen van Don Quijote* woord voor woord wilde herschrijven, letterlijk, zonder te spieken. We schrijven gewoon een nieuw boek met dezelfde woorden, in de hoop dat er ergens iets misloopt en het ons toch nog iets nieuws vertelt.

#### PARANOÏA

De wereld van Deprez is paranoïde in een betekenis die ik meer dan twintig jaar geleden aan het woord heb gegeven tijdens het schrijven van een theaterstuk dat *Bernard Bosch fait de l'ordre* heette. In het paranoïde universum kan alles een betekenis krijgen. Creativiteit komt voort uit paranoïde geesten. Dit betekent niet alleen dat niets een vaste betekenis heeft, wat zowel beangstigend als bevrijdend kan werken, maar ook dat alles om het even welke betekenis kan krijgen, wat zowel beangstigend als bevrijdend werkt. 'Wat betekent het als ik met mijn vinger in die richting wijs?' vraagt Wittgenstein, en de hemel scheurt open.

Dit brengt ons bij een tweede kunstwerk dat Koen Deprez tijdens zijn jeugd heeft gemaakt: een *Madonna met Kind* van Quinten Metsys. Wat hem in dit schilderij heeft gemaakt, was niet alleen de claustrofobische, architecturale omkadering van de Madonna en misschien ook de verbondenheid van de moeder met het kind, maar wel de aanwezigheid, op de achtergrond van het schilderij, van twee venstertjes die uitzicht boden op een blauwe hemel. En dan, omdat de brokstukken nu eenmaal zo geschikt zijn, denken we terug aan *Afwasbak* van Panama-

renko en vragen we ons af waarom dit beeld deze kunstenaar tijdens zijn legerdienst zozeer heeft geraakt dat hij er later een sculptuur naar heeft gemaakt. En dan denk ik dat Panamarenko tijdens zijn legerdienst zijn moeder heeft gemist, die hij associeerde met de vaat. Want wanneer kan je dichter bij je moeder zijn dan tijdens de vaat?

#### HET LEGER EN HET CULTUURLOZE LANDSCHAP

Koen Deprez heeft aan zijn legerdienst herinneringen overgehouden aan ervaringen die doordrongen waren van zijn voorafgaande studies en ervaringen op het vlak van architectuur en stedenbouwkunde. Een eerste herinnering heeft betrekking op een legeroefening waarbij Deprez het commando voerde over een pantservoertuig. Toen hij de bestuurder van dit voertuig de opdracht gaf zich naar een kerk te begeven, kreeg hij de schok van zijn leven: de man gebruikte niet de straat die naar de bewuste kerk leidde, maar reed dwars door alle achtertuinen om het doel op een onverhoedse manier te bereiken. Door deze ervaring begreep Deprez voor het eerst echt dat elk landschap slechts de betekenis heeft die iemand eraan wil hechten. Patrouilles die zich door een landschap bewegen, gebruiken daarbij overigens herkenningspunten die geen enkele band met elkaar moeten hebben. Ze maken tekeningen van 360° die opvallende dingen in kaart brengen (een geel huis, een hoge boom) en daardoor een gezamenlijke oriëntatie mogelijk maken. De zogenaamd intrinsieke betekenis of functie is daarbij van geen enkel belang. Een tankbestuurder rijdt door een cultuurloos landschap, een patrouille oriënteert zich aan de hand van betekenisloze voorwerpen.

#### HET DOOFSTOMME DING

Toen Koen Deprez rotsblokken toevoegde aan zelf ontworpen winkelinterieurs, ontdeed hij ze van hun betekenis, zonder hen een nieuwe functie te geven. Het kon dat iemand er haar voet op zou plaatsen om haar veters dicht te knopen, het kon dat iemand erop zou gaan zitten, het kon dat iemand zo'n rotsblok als tafeltje ging gebruiken. Alles kon, maar er werd geen bestemming voorzien. Het rotsblok werd niet ingepast in een programma, het had of was geen functie.

In het werk van Koen Deprez vinden we tal van omkeringen en verschuivingen, die voorwerpen hun betekenis of functie ontnemen en blootstellen aan een nieuwe, projecterende blik. Een inkomhal van een spoorwegstation wordt gelijktijdig gebruikt als sportinfrastructuur. De toren van een stadhuis wordt gezien als hangar voor een raket. Als de raket vertrekt, vliegen de brokstukken in het rond en kunnen ze gebruikt worden als stadsmeubilair. Een waterval gaat de hoofdrol spelen in een theater dat errond gebouwd wordt, een ontwerp bureau krijgt rupsbanden om op werfbezoek te kunnen gaan, een brede plank wordt een tafel als ze horizontaal wordt gehouden door vier mannen (van verschillende etnische afkomst of grootte als het om een oneffen terrein gaat), een muur wordt architectuur als er een rechthoekig gat in wordt gekapt (ooit hoorde ik Paul McCarthy vertellen dat hij in zijn eerste studentenkot een venster kapte: zijn eerste holte, en de Belgische schilder Michaël Borremans vertelde mij dat Velázquez een gat in een muur liet slaan om de juiste lichtinval te bekomen voor het schilderen van Don Diego de Acedo). Een groepsreis wordt een gebeurtenis omdat er geen bestemming wordt voorzien, een graf wordt een veilige schuilplaats omdat er een verkeerde steen op wordt gelegd, een tegelwinkel wordt een geheime kijkplek omdat alle tegels in laden liggen en er in de winkel zelf enkel tapijt gebruikt wordt als vloerbedekking, een trap wordt een decoratief element door er een tweede trap boven te plaatsen, een gevangenisdeur wordt een bescherming voor de gevangene door de klink aan de zijde van de scharnieren te plaatsen, van een juwelierszaak wordt een onneembare vesting gemaakt door er een armband van roestvrij staal rond te leggen, atoomontploffingen worden esthetische gebeurtenissen door ze in een collage te laten gadeslaan door thee drinkende dames.

#### HET GEVAAR

Overal dreigt gevaar, omdat de eerste beschermer onbetrouwbaar is. Gelukkig zijn er vluchtopeningen achter de Madonna en het kind. Gelukkig bestaat er nog niet ingevulde ruimte. Gelukkig kan de ruimte, allereerst in de gedachte, anders worden ingevuld dan de bedoeling lijkt te zijn. Niemand is vrij, maar het besef van deze onvrijheid maakt alles weer mogelijk. De wereld verliest zijn betekenis, maar wordt een projectiescherm voor alle mogelijke verhalen. Als de eige-

naars van een prachtig huis Deprez vragen een nieuw huis voor hen te ontwerpen, weigert hij, maar schrijft hij een roman over hun oude huis, zodat ze het op een andere manier gaan ervaren. Als de kinderen van een oudere dame vragen om hun moeder te verrassen met een nieuw interieur, vervangt Deprez alle voorwerpen in haar huis door kopieën, die door hun persoonlijke geschiedenis en de sporen die ervan zijn overgebleven nieuwe herinneringen bij de oudere dame losweken. Bij de reconversie van een steenkoolmijn wordt vlakbij de woningen, kantoorgebouwen en nutsvoorzieningen een aanliegpiste voorzien, waarbij twee heuvels van steenkoolgruis als geluidswand fungeren. Een metalen affiche voor een tentoonstelling bevat kogelgaten. Verschillende woningen bevatten geen, weinig of horizontale, smalle vensters, als schietgaten, sommige worden verlicht door een lichtkoepel die je zou kunnen beschouwen als een panoramische geschutskoepel. Het dier waarmee de kunstenaar zich vergelijkt is de wolf, die zich weliswaar onvrij beweegt omdat hij op zijn zwerftochten loxodromen volgt, maar die als een legerpatrouille het landschap immer wisselend ziet verschuiven, 360° om hem heen, zodat hij niet verrast kan worden. De soldaat beweegt zich net onder de kim om ver te kunnen zien, maar niet verraden te worden door het tegenlicht. (Stonehenge bevindt zich weliswaar op een heuvel, maar net onder de horizonlijn.) De driewieler voor tweelingen voorziet in een onmogelijke vlucht. Op de foto's herkennen we twee meisjes, die volgens Deprez afkomstig zijn uit Kubricks film *The Shining*, waarin niet toevallig ook een jongetje voorkomt dat dingen ziet die niet daar zijn, de toenemende waanzin van de vader voorvoelend. Als Deprez op zeventienjarige leeftijd de ouderlijke woning verlaat, laat hij twee zussen onbeschermd achter.

#### DE VRIJHEID

Nadat alles doofstom, machteloos, ontmand en naamloos evonden is, wordt over de kale, dreigende wereld een cinematografische sluier gelegd waardoor alles weer mogelijk lijkt te worden. In eerste instantie lijkt dit te leiden tot conflicten. In de inkomhal van het station gaan de pendelaars zich ergeren aan de sportlui. In *Agressieparken* wordt deze gebeurtenis geconcentreerd en eindeloos verveelvoudigd. Een dub-

bele wand vormt een gang die zich uitstrekt over de hele aardbol. Binnen deze gang is alles toegestaan. De jonge Deprez beeldt zich in dat er zich taferelen zullen afspelen zoals in een Amerikaanse film, waarin toeristen in verschillende tijdperken kunnen vechten tegen machines die zijn uitgedost als ridders of indianen, tot de machines zich beter lijken te verdedigen dan verwacht en de grenzen tussen de verschillende decors doorbroken worden. Op een gelijksoortige manier duwt Deprez bepaalde scènes uit romans doorheen gebouwen om tot gebeurtenissen te komen die de vorm aannemen van onvoorspelbare interieurs. De zoldering van een restaurant dat gekruist wordt met een essay van Roland Barthes toont een grote, paarsfluwelen, uitpuilende wonde. Centraal bevindt zich het offerblok, waar de vrouw des huizes het vlees aansnijdt. In de antichambre zitten de wachtende klanten op een houten vloer die buigend overgaat in een wand die de vorm aanneemt van een gefreesde servet. Eén huis is helemaal in sepia gedacht en bevat een horizontale vide op ooghoogte van een hond. In een ander huis wordt de vloer gebaseerd op de tegelvloer die voorkomt in een vijftiende-eeuws schilderij. Brussel, de hoofdstad van België, wordt met de grond gelijkgemaakt, met behoud van de monumenten. Op deze gigantische, met mist omhangen bouwplaat, wordt alles weer mogelijk. Een van die monumenten is het kolossale, eclectische Justitiepaleis dat in een ander ontwerp wordt omgebouwd tot crematorium. De grote, koperen koepel wordt vervangen door een glazen exemplaar dat oplicht wanneer er een lijk wordt verast. De rest van het gebouw mag vrij gebruikt worden om de urnen te deponeren, zoals in de Romeinse catacomben.

#### TABLE PRATIQUE

Een van de belangrijkste werken van Koen Deprez heet *Table pratique* en bestaat – in de vorm van een op klein formaat afgedrukte foto van een rotsplaat waarop een tafel getekend is – uit het voorstel elementen uit de natuur te gebruiken als veelzijdige voorwerpen die tal van doelen kunnen dienen. Zo kan een rotsplaat fungeren als een stevige tafel, waarin kloofjes ervoor kunnen zorgen dat bekers niet omwaaien, net zoals de brede wortels van een boom kunnen fungeren als comfortabele armleuningen. Waar je ook bent, zelfs in gebouwen, vind je na

een tijd een plek om te gaan zitten. Je geest speculeert en je lichaam weet het. Het kaalgeslagen Brussel wordt één gigantische *Table pratique*. Ergens verrijst een telescopisch gebouw, de *Thermometer*, dat hoger wordt naarmate het beter gaat met de economie, omdat met de hulp van hydraulische systemen altijd extra appartementen kunnen worden toegevoegd. De wolf loopt door en projecteert paradoxale werelden waar hij voorbijkomt.

#### MORMELS EN ANNUNCIATIES

De *Mormels* zijn meubelstukken die je niet dicteren hoe je ze moet gebruiken en die je zelfs niet als meubelstuk kan herkennen als ze niet in een speciaalzaak als dusdanig worden aangeboden. Uit deze context gerukt, worden het vreemde voorwerpen, die je na een tijdje echter toch zal gaan gebruiken als meubel. Eigenlijk wordt de cultuur hier opnieuw tot de naamloze status van de natuur gedwongen. Zoekend naar nieuwe mogelijkheden om vormeloze meubels te ontwerpen, is Deprez gekomen tot het met bladgoud en witte verf bedekken en wegschilderen van klassieke Annunciaties. In een Annunciatie onthult God zich gewoontegetrouw door zich te verhullen. Vanuit een boom kijkt een vogel toe. Over deze cinematografische taferelen van verhulling, onthulling en nakende geboorte komen twee lagen bladgoud en acht steeds dikkere lagen titaanwit. De schilder volgt geen welbepaalde vormen, maar volgt zijn hand. Er ontstaat een beeld van scherven, een geheime puzzel, een ontmoeting van fragmenten of brokstukken. Een nieuwe structuur, echter, die roept om een nieuw verguizen. 'Eigenlijk,' zegt Deprez, 'zou ik ze het liefst toevertrouwen aan de zee, die ze elders gebroken laat belanden. Onderweg kunnen ze een drenkeling tot tijdelijk houvast dienen.'

#### DE ONVRIJHEID

De onvrijheid in de wereld van Deprez is verbonden met Spinoza's paradoxale bewering dat je vrij wordt als je de noodzakelijkheid (de onafwendbaarheid) van alle dingen inziet. Deze gedachte wordt hernomen door Nietzsche, die voorstelt het noodlot te omarmen om tot

een hogere wereld te kunnen komen. Tot slot vind je dezelfde onvrijheid bij denkers als Derrida, die vaststellen dat al onze gedachten en handelingen gebonden zijn aan een onveranderlijke grond. De paradox schuilt hierin dat dit ons wezenlijk onvrij maakt, maar tegelijk al onze handelingen een bepaald karakter en daardoor ook een bepaalde zin geeft. Alleen is deze zin of betekenis niet absoluut, maar relatief. Ze bevindt zich in een wereld met myriaden betekenissen die zich onophoudelijk stromend vasthechten aan en loskoppelen van handelingen, gebeurtenissen, landschappen of dingen.

Koen Deprez heeft de voorbije jaren het landschap of de ruimte kritisch, referentieel, romanesk, cultuurloos, onverschillig en uiteindelijk cinematografisch en doofstom genoemd. Wie de verbanden vindt tussen deze woorden, verwerft een inzicht in zijn werk. Elk woord biedt een andere invalshoek in een nauwgezet taalspel dat zich afspeelt in een onvrije, als onveilig ervaren wereld, waarin dromen en projecties een gevoel van geborgenheid kunnen oproepen. In die zin kan het werk van Deprez spiritueel genoemd worden. Alles is ijdel, behalve het geloof in de kunst en in het beeldende vermogen, dat we ook aantreffen in de illusionistische taferelen van de Vlaamse Primitieven. Als we ervan uitgaan dat de beelden in deze schilderijen geen precieze betekenis hadden (geen eenduidige symbolen waren), maar gebruikt werden als beeld voor een God die zich toont door zich te verhullen of zich aan onze blik onttrekt door zich te tonen, dan ontdekken we een vroege barokke kwaliteit, waarin beelden tegelijk alles en niets kunnen betekenen en juist op die manier de menselijke verbeelding vieren. De meerduidigheid vormt de grondslag van elke kunstvorm.

Deze barokke tovenarij ziet zich in de wereld van Deprez geplaatst tegenover elke enge benadering van de modernistische architectuur, waarin de vorm noodzakelijk zou voortvloeien uit een programma of een functie.

#### FUNCTIONIES EN BAROK

De functionele architectuur (vorm volgt functie) vertrekt, bewust of onbewust, vanuit het idee van een kenbare wereld: vanuit het idee dat de behoeftes van de mensen kenbaar zijn en dat de architectuur hieraan dienstbaar gemaakt kan worden. Voor Deprez is de wereld

onkenbaar en hoeft zij ook niet kenbaar te zijn. In plaats van zogezegd dienstbare architectuur te maken, maakt hij een collage met onverschillige, doofstomme voorwerpen. Hij creëert een structuur die beantwoordt aan een innerlijke logica en zo, vrij van alle zogezegd gekende behoeften, *gebeurtenissen* mogelijk maakt. 'In de traditionele architectuur,' vertelt Deprez, 'wordt niet aan gebeurtenissen gedacht. Alles lijkt voorspelbaar te zijn. Er worden geen openingen gecreëerd.' Het voordeel van deze benadering is dat ook mooie, barokke, ogenschijnlijk zinloze of betekenisloze voorwerpen of ingrepen mogelijk worden. Veel ingrepen zijn op het eerst gezicht onleesbaar en krijgen daardoor de kracht van een geheim teken, een suggestief element dat een nieuwe, onzichtbare werkelijkheid aankondigt. De barok in het werk van Deprez kan dus begrepen worden als een vorm van nieuwe weelderigheid, maar ook als een vorm van veelzeggende schaarste, die door haar naaktheid onvoorspelbare dingen laat gebeuren.

#### DE GEBEURTENIS

Een woord dat vaak terugkomt, en dat we als een rotsblok van vele kanten kunnen bekijken, is 'gebeurtenis'. Deprez komt overal gebeurtenissen tegen: een man in bloot bovenlijf die tijdens de winterspelen in Rusland naar een langlaufster kijkt; winterspelen die worden bemoeilijkt door mist, of een door United Colors of Benetton gesponsorde formule 1 wagen die op kleurige wijze in vlammen opgaat. Deprez heeft een neus voor deze paradoxen, omdat ze op onverhoedse wijze een deur naar een andere mogelijke werkelijkheid lijken open te zetten, omdat ze kieren tonen, abrupte ruimte, een onvermoede meerduidigheid, een nieuw taalspel dat een nieuwe wereld mogelijk maakt. De paradox is dat Deprez de wereld als volkomen onvrij ervaart, maar binnen deze onvrijheid naar verschuivende betekenissen zoekt, die nieuwe ervaringen mogelijk maken. Als hij delen of aspecten van een roman door een ruimte duwt, zodat er vreemde kamers ontstaan, vreemde kasten en vreemde voorwerpen, dan weet hij vooraf niet wat er zal gebeuren, maar daardoor worden er juist dingen mogelijk. Als hij het meubilair van iemand vervangt door kopieën, dan kan hij niet voorspellen dat het opentrekken van een lade een oude geur kan vrijgeven die vergeten momenten losmaakt in het geheugen.

Vanuit zijn beklemming heeft hij een gok gewaagd en zijn oeuvre gecreëerd, stap voor stap. Hij heeft de blauwe hemel aangekleed met oranje stormen, hij heeft ons voor boeiende raadsels geplaatst.

18 februari 2014